

“El encuentro con el otro a través del desarraigo”

TRABAJO FIN DE GRADO

GRADO EN BELLAS ARTES -UNIVERSIDAD DE SEVILLA- 2015-2016.

TÍTULO: “EL ENCUENTRO CON EL OTRO A TRAVÉS DEL DESARRAIGO”

AUTOR: XAVIER SOLÀ PLANELLA

TUTOR/A: FERNANDO GARCÍA GARCÍA

Vo. Bo. DEL TUTOR:







“El encuentro con el otro a través del desarraigo”

*“Oigo decir que no se puede vivir del arte, pero dan casi ganas de intentarlo.”*

*Fernando Zóbel (1924-1984)*



ÍNDICE

1. Introducción. _____	<b>07</b>
<b>PRIMERA PARTE - TRABAJOS ARTÍSTICOS.</b>	
2. Trabajos artísticos. _____	<b>12</b>
2.1. Serie - Desarraigo. _____	<b>12</b>
2.2. Serie - Alberto Giacometti. _____	<b>18</b>
2.3 Encuentros. _____	<b>28</b>
2.3.1. Retrato de encargo. _____	<b>30</b>
<b>SEGUNDA PARTE -ESTUDIO TEÓRICO. _____</b>	
<b>32</b>	
3. Referentes. Para un posicionamiento estilístico y procesual. _____	<b>33</b>
3.1. Euan Uglow. _____	<b>34</b>
3.2. Alberto Giacometti. _____	<b>38</b>
4. Retrahere. _____	<b>44</b>
4.1. Rostro, identidad y retrato. _____	<b>45</b>
5. Mirar. _____	<b>48</b>
5.1 Mirada Significadora. _____	<b>49</b>
5.2 Mirada que es mirada. _____	<b>50</b>
5.3 Identificación y desimaginación _____	<b>53</b>
5.4. Empatía - Neuronas espejo. _____	<b>54</b>
<b>TERCERA PARTE - PROPUESTA INEGRACIÓN PROFESIONAL. _____</b>	
<b>56</b>	
6 . Proyecto “Casa Bonita” _____	<b>57</b>
6.1. Descripción del proyecto _____	<b>57</b>
6.2. Historia y antecedentes de los espacios compartidos de trabajo en el mundo. _____	<b>58</b>
6.3. Nuestra filosofía. _____	<b>61</b>
6.4. Logotipo. _____	<b>63</b>
6.5. Espaciso de trabajo. Planos. _____	<b>63</b>
6.6. Eventos realizados. _____	<b>66</b>
6.7. Redes sociales. _____	<b>67</b>
6.8. Subvenciones. _____	<b>68</b>
7. Conclusiones _____	<b>69</b>
8. Bibliografía _____	<b>72</b>



## 1. INTRODUCCIÓN.

“El encuentro con el otro a través del desarraigo” es una recopilación de obras, experiencias, reflexiones y luchas encarnizadas entre uno mismo, el mundo y los elementos, que han transcurrido en los últimos cuatro años (o quizás comenzó mucho antes, no es fácil precisar).

Es el resultado del crecimiento y aprendizaje personal y profesional acumulado tras cursar la carrera en la facultad de Bellas Artes de Sevilla.

Este trabajo habla y filtra una apuesta autobiográfica, un reto que empezó hace cuatro años, cuando decidí<sup>1</sup> dejar un trabajo, hacer las maletas, alejarme 1.100 km de la familia, amigos y de los Pirineos, para aprender un oficio, el de pintor.

Sacar a la persona humana de un contexto geográfico, raigal y emocional que conoce y llevarlo a un hábito nuevo, es, sin duda, una experiencia vital única; a veces puede ser dura, emocionante, difícil, sentida, con olor a vacío, de matices confusos, gratificante, de crecimiento, de demostración y sobre todo de pura vida...

Esta práctica habla del poder del desarraigo, del retrato y de la empatía hacia la gente cercana como herramientas de supervivencia y creación. De cómo todos estos factores se entrelazan y como resultado final surgen las obras que se presentan en esta memoria.

La pintura es la escogida en la gran mayoría de las obras presentadas como vehículo para transmitir mis inquietudes y emociones al espectador, aunque también se recogen dibujos y elementos escultóricos. Mover esta materia, dibujar pintando como nos enseñó Tiziano es, sin duda, el camino que elijo recorrer y que enfrento con ilusión, con una Ítaca como meta a la que no me afanaré en llegar recordando que es simplemente la excusa para emprender el viaje<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> Este trabajo se redacta en tercera persona en general, pero habrá partes que están redactadas en primera persona cuando se trate de explicaciones relativas a motivaciones personales del autor en relación a la obra presentada.

<sup>2</sup> Ítaca, Konstantino Kavafis. Poesías completas, XXXII.

## Objetivos:

Se plantea una propuesta que pretende poner en contexto la obra producida durante estos últimos cursos, tanto en un ámbito artístico general como personal. Intentando ordenar y dar forma a los conocimientos adquiridos durante la carrera, centrándolos en un discurso real y fundamentado, que facilite la promoción de la obra dentro del mundo artístico actual.

Asimismo se busca interrelacionar los contenidos temáticos de mi trabajo con los de otros artistas, de modo que la labor de éstos acompañe y retroalimente la mía propia. Indagar en estos referentes básicos que han influido en mi obra más allá de las simples referencias biográficas, tratando de entender y profundizar en sus motivaciones y pensamientos.,

Como complemento a la experiencia personal y los referentes artísticos se pretende indagar en la naturaleza del retrato como género resiliente en el arte contemporáneo. Centrándonos en las cualidades de este género ligadas a la necesidad del conocimiento del otro, y la especial comunicación que plantea. Partiendo del sentimiento de desarraigo, analizar el consuelo que la construcción pictórica de un retrato o de un autorretrato puede otorgar como lugar de re-conocimiento/reconstrucción de uno mismo y del entorno humano y vivencial.

Con todo ello, se pretende dejar constancia de cómo, mediante las habilidades adquiridas y competencias desarrolladas durante mi paso por Bellas Artes, he luchado por construir un lenguaje artístico personal, reconocible a pesar de las diferencias en las distintas series presentadas, y que son fruto de la investigación e inquietudes que he intentado sintetizar y filtrar durante estos años de aprendizaje en la carrera. Esta pretensión requiere un arduo esfuerzo de orden, síntesis y reflexión sobre la producción artística propia. Conviene analizarla y saber leerla de una manera objetiva o aséptica que permita revelar aspectos ocultos de la propia obra, racionalizando algo que en principio se generó de manera intuitiva. No es tarea fácil cohesionar la parte verbal del cerebro con la parte más emotiva, y en mi caso estos dos hemisferios, derecho e izquierdo, quedan separados por un gran surco que a veces me cuesta cruzar, haciendo muy difícil la verbalización de cualquier acción instintiva.

### Metodología:

Como metodología de trabajo se ha procedido a la recopilación de obras producidas en relación al retrato de los últimos años, tanto en relación con trabajos de la facultad como producción propia independiente. Se han escogido las obras siguiendo como criterios la pertinencia, la calidad de las mismas y su significado en cuanto a reflejo de empatía, vínculo o añoranza. Asimismo se ha recabado información sobre el proceso de retratar y sus vertientes a lo largo de la historia, significado y artistas relacionados, así como de los constructos psicobiológicos de la empatía, el impacto emocional de la migración y la estrecha relación que existe entre la creación artística en situaciones vitales límite.

A partir de estos componentes y haciendo un esfuerzo analítico-comparativo se han establecido una serie de puntos que dividen el trabajo en varios apartados. La sucesión de epígrafes trata de conducir por una línea coherente las reflexiones en torno a la producción propia, el retrato, el sentimiento de desarraigo y la experiencia de encuentro y comunicación que surge desde el ejercicio de “mirar al otro” desde la pintura.





“El encuentro con el otro a través del desarraigo”

## **PRIMERA PARTE**

### **TRABAJOS ARTÍSTICOS**

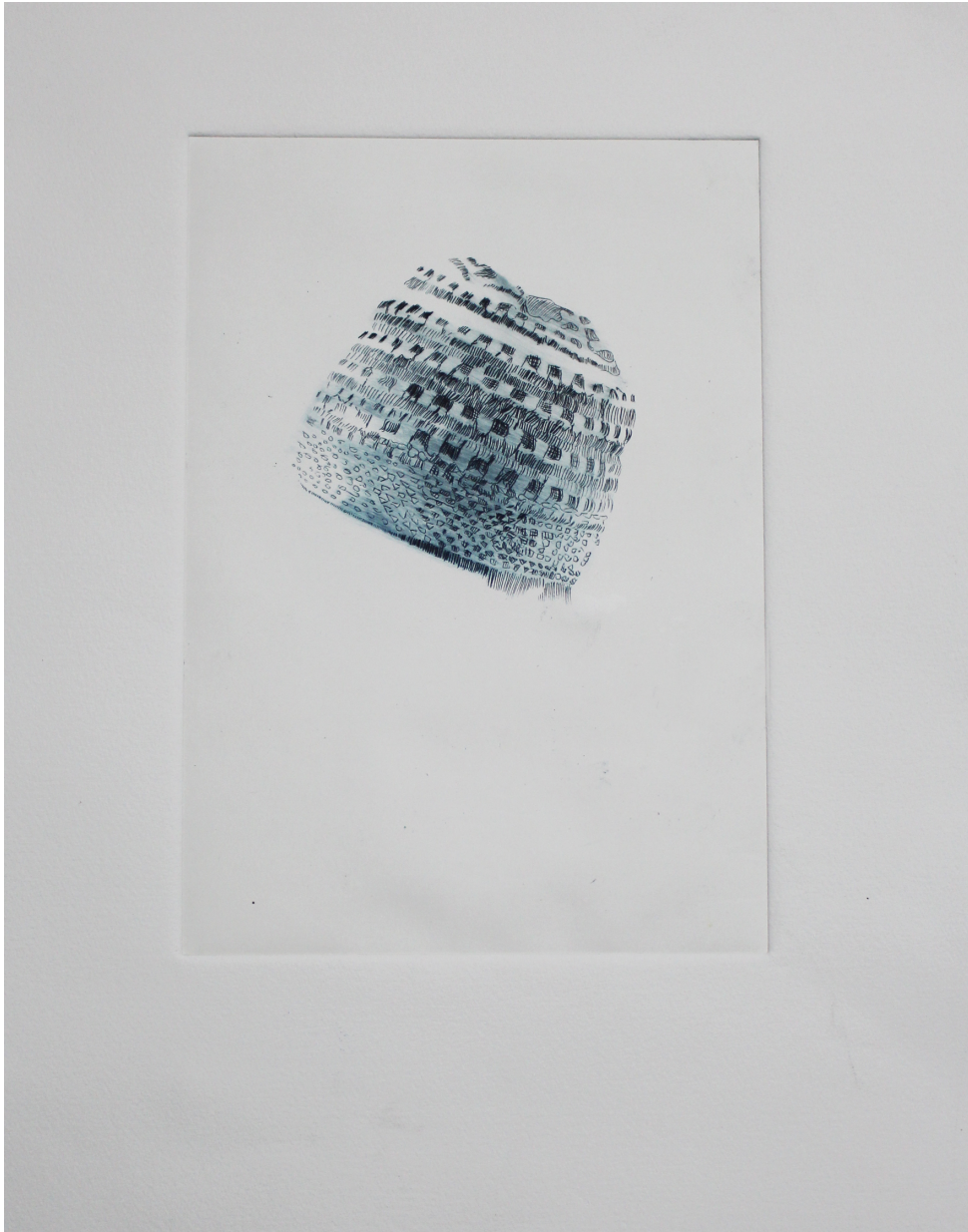
## **2. TRABAJOS ARTÍSTICOS.**

### **2.1 Serie - Desarraigo.**

Desarraigo (desenraizarse de la propia tierra y de la Ley del padre) para que surjan los matices de la identidad como pintor y artista. Es necesaria esa ruptura para poder adquirir una mirada propia, un camino no marcado por las proyecciones y expectativas del otro. Pero, a la vez, es de esa lejanía que surge un intento de acercamiento, un reconocimiento de las semejanzas con el padre, un reconocimiento hacia las montañas que ahora no tengo, un sentimiento de nostalgia a la nieve que siempre he tocado.



*Título: El invierno que no tengo.  
Fecha realización: Diciembre 2015.  
Técnica: Óleo sobre tela.  
Medidas: 79cmx44cm.*



*Título: Gorro de lana. Autorretrato I.*  
*Fecha realización: Enero 2016.*  
*Técnica: Grabado – punta seca (plancha de metacrilato).*  
*Medida: A·3*



Esta obra se realiza durante el primer verano, cuando llevaba tres meses viviendo en Sevilla. En este trabajo interpreto y traslado a la pintura una vieja fotografía de cuando era pequeño, vestido con abrigos y gafas para ir a la montaña para la practica del esquí.



*Título: 1975. Autorretrato II.  
Fecha realización: Agosto 2012.  
Técnica: Óleo sobre lino.  
Medidas: 55cmx40cm.*

"Reproducir una obra original no es solamente multiplicar su efigie, es también alterar su sentido y su valor"

Walter Benjamín.



*Título: 1.100km. Siempre atento.  
Fecha realización: Enero 2016.  
Técnica: Óleo sobre madera.  
Medidas: 40cmx40cm.*



“El encuentro con el otro a través del desarraigo”

Esta obra no representa solamente un retrato. Simboliza la ruptura, es el rompimiento entre dos personas, habla de la lejanía de la familia. La línea que aparece en la mejilla también representada en la parte frontal de la base alegoriza ese desgarró y de manera icónica representa las montañas del Pirineo.



*Título: Desarraigo. Padre II*

*Fecha realización: Enero 2016.*

*Técnica: Bronce.*

*Medidas: 60cmx40cm35cm.*



## **2.2 Serie - Alberto Giacometti.**

La serie "Giacometti" nace durante el transcurso del segundo curso de Grado. Indagando con diferentes procedimientos pictóricos surgen los primeros retratos sobre Alberto.

Mi vinculación con Alberto Giacometti empieza cuando veo por primera vez un capítulo titulado "Luogo dell' inizio e della fine" en el programa de divulgación artística titulado "Una Vita per l'Arte".

En ese capítulo se muestra el proceder del artista, su pueblo natal, Borgonovo, situado en los Alpes suizos. Puede ver y entender cuáles fueron sus raíces, enmarcadas en un ambiente rural y montañoso como el mío, un ambiente frío y nostálgico. Un lugar donde las nubes se traban entre las montañas.

Hay dos razones importantes que explican esta serie, una sin duda sea la nostalgia que sentí al ver ese capítulo, y su consecuencia directa hizo despertar una curiosidad enorme para seguir investigando sobre ese artista. La otra razón es que, de alguna manera, Alberto Giacometti me recuerda a mi padre.

A destacar:

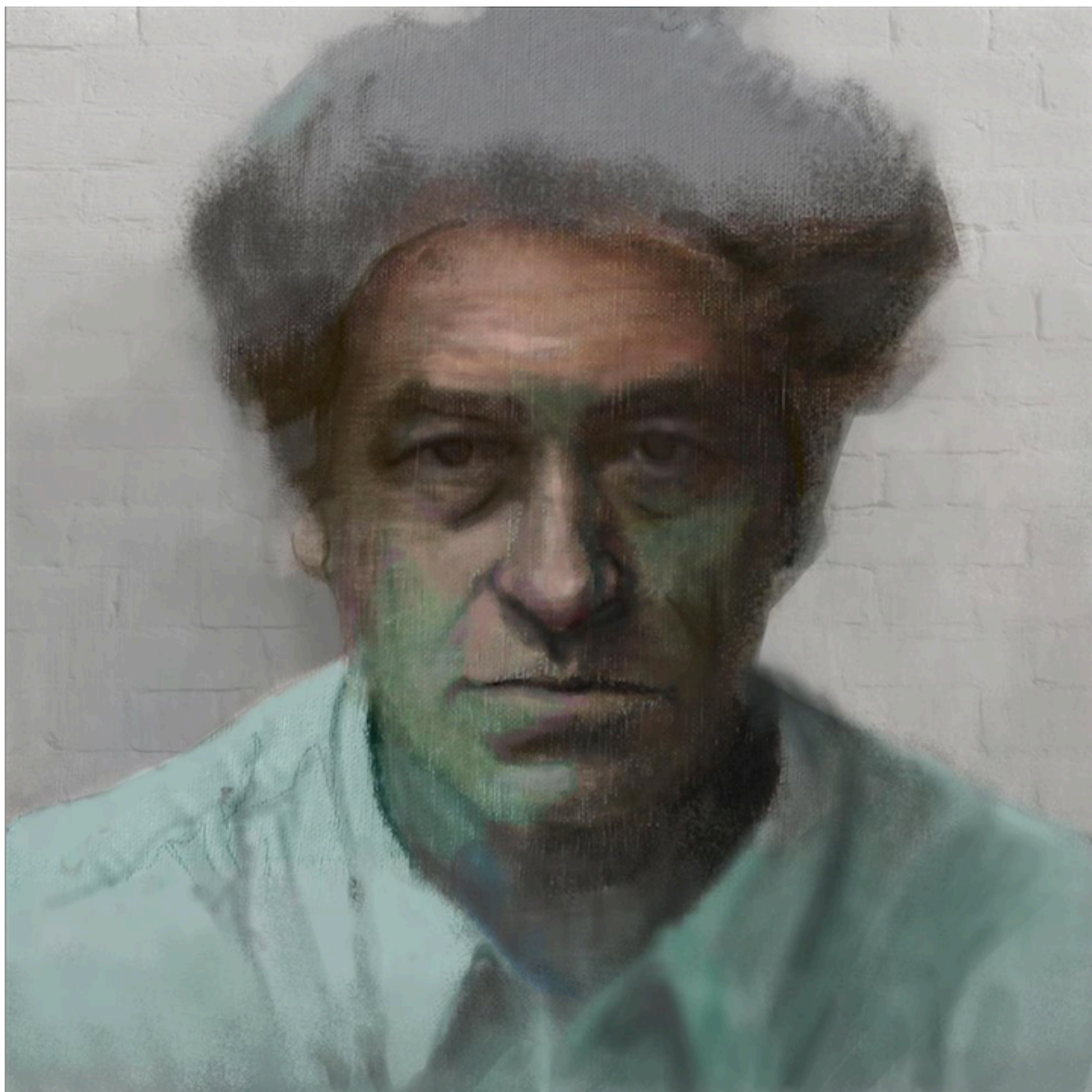
Los trabajos sobre Alberto Giacometti están realizados entre los años 2013-2016. Producidos en variedad de procedimientos, tamaños y soportes, han servido para indagar, comprender y corretear por las composiciones como mera excusa plástica.



“El encuentro con el otro a través del desarraigo”



*Título: Alberto Giacometti I.  
Fecha realización: Abril 2015.  
Técnica: Óleo sobre lino.  
Medidas: 50cmx50cm.*



*Título: Alberto Giacometti II*  
*Fecha realización: Abril 2016.*  
*Técnica. Pintura Digital.*  
*Medidas: 50cmx50cm.*





*Título: Giacometti III*  
*Fecha realización: Marzo 2014.*  
*Técnica: Óleo sobre papel Archer 300gr.*  
*Medidas: 20cmx20cm.*

*Obra adquirida por el bufete de abogados Cuatro Casas de Barcelona, para regalarla a la fundación Juan Miró en Mallorca. La obra está en la fundación Miró.*



*Título: Alberto Giacometti IV  
Fecha realización: Enero 2014.  
Técnica: Mixta, temple al huevo y óleo sobre madera  
Medidas: 90cmx90cm.*



“El encuentro con el otro a través del desarraigo”



*Título: Alberto Giacometti V*  
*Fecha realización: Febrero 2014.*  
*Técnica: Óleo sobre papel Archer 300gr.*  
*Medidas: 20cmx20cm.*



*Título: Alberto Giacometti VI*  
*Fecha realización: Enero 2014.*  
*Técnica: Temple al huevo.*  
*Medidas: 40cmx40cm.*



*Título: Alberto Giacometti. VII  
Fecha realización: Enero 2014.  
Técnica: Temple al huevo.  
Medidas: 40cmx40cm.*

*Título: Alberto Giacometti VIII  
Fecha realización: Mayo 2014.  
Técnica: Temple al huevo y pigmento.  
Medidas: 30cmx25cm.*



“El encuentro con el otro a través del desarraigo”



*Título: Alberto Giacometti IX  
Fecha realización: Marzo 2014.  
Técnica: Grabado sobre linóleo.  
Medidas: 40cmx40cm.*





*Título: Alberto Giacometti X*  
*Fecha realización: Febrero 2014.*  
*Técnica: Encáustica.*  
*Medidas: 40cmx25cm.*



“El encuentro con el otro a través del desarraigo”

Imágenes de la exposición “Procedimientos pictóricos” realizada en Camprodón (Girona) en el verano de 2014, donde se pueden ver expuestas parte de las obras de la serie “Alberto Giacometti”.



### **2.3 Encuentros.**

Retratar a la gente cercana, la necesidad de conocer al otro a través del retrato, poder corretear por cada surco y centímetro de piel del que te acompaña cada día, poder entender mejor su fisiología con el fin de entrar en su cuerpo para nadar en su alma. Es de esta manera que uno llega a conocer al otro y ahonda en su interior.

Cuando se está viviendo un desarraigo existe una necesidad vital, la cual llama a conocer a las personas que te rodean con más celeridad. Quieres poder acercarte a la gente como lo hacías con tus amigos de toda la vida, deseas colocar esas etiquetas que nos definen y que a mil kilómetros de distancia han desaparecido; en definitiva, es vital conocer al prójimo y que él te conozca para crear nuevos vínculos, necesarios para originar andaduras de manera más apropiada.

“El encuentro con el otro a través del desarraigo”

“La realidad supera al hiperrealismo”

Jean Baudrillard.



Retrato a Pablo Merchante, compañero de estudio.

*Título: Pablo*

*Fecha realización: Mayo 2016.*

*Técnica: Óleo sobre tela.*

*Medidas: 100cmx80cm.*

### **2.3.1 Retrato de encargo.**

“Clemente Greenberg lo sentenció: ‘Si existe algo en el arte que nunca más se pueda hacer, es un retrato’ (Mercedes V. 1998:43).

Una de las tipologías o subgéneros en el retrato es, sin duda, el retrato de encargo. La colisión que existe entre los intereses del retratado por encargo y los del pintor cercera cierto grado de libertad que suele molestar a los artistas. Ejemplos son la lucha que mantuvo Freud con la reina Isabel II de Inglaterra o Antonio López retratando a la familia real Española, donde demora la entrega de la obra casi 20 años después de su encargo.

Otros artistas como el pintor español Golucho denominan los retratos de encargo cómo “pintura para comer” .

Sin embargo, encontramos al pintor Hernán Cortés que ha encontrado en el retrato de encargo una línea fiel a su trabajo. Sus retratos a personalidades y entorno cercano no dejan duda que también un artista puede encontrar esa “paz” espiritual en el encargo.





Retrato de Germán Pérez, encargado por el departamento de Escultura de la Facultad de Bellas Artes de Sevilla.

*Título: Germán Pérez.  
Fecha realización: Marzo 2016.  
Técnica: Óleo sobre tela de gabardina.  
Medidas: 65x50cm.*

## **SEGUNDA PARTE**

### **ESTUDIO TEÓRICO**

### **3- REFERENTES. Para un posicionamiento estilístico y procesual.**

A la hora de seleccionar unos referentes artísticos para dar contexto a la producción artística presentada, quiero aprovechar este párrafo como un pequeño prefacio para reconocer una deuda personal con algunos artistas que condensan mis intereses artísticos actuales. Aunque nos centraremos en solo dos de ellos por la relación con las series y el tema del trabajo, son los pintores a los que debo pasarme tardes enteras escrudiñando sus obras y aprendiendo de sus recursos. No nombrarlos me parece imperdonable, son demasiados los artistas que influyen mis pasos por el mundo del arte y a los que dedico este apartado a modo de homenaje.

TIZIANO, VELAZQUEZ, GOYA, SARGENT, SCHIELE, CASAS, ANGLADA CAMARASSA, ROSIÑOL, MIR, KAHLO, FREUD, MORANDI, SCHIELE, GIACOMETTI, UGLOW, KITAJ, RICHTER, CLOSE, GOLUCHO, BORREMANS, CABELLUT.

Todos ellos atraviesan una línea común en la que convergen la dedicación y el gusto por la pintura como medio indiscutible, la indagación a través de la mirada atenta a la realidad, y desde luego la figura como elemento narrativo insustituible, sugerente más allá de un simple relato. En todos se mezcla la observación, el profundo conocimiento de la pintura y las posibilidades expresivas de cada toque de pincel, además de un exquisito control de la forma y el dibujo.

En esta misma línea se podrían enmarcar Uglow y Giacometti, dos artistas que han sido seleccionados para plantear el punto de partida de este trabajo por diferentes razones. Los dos son “modelos” en algún sentido de las obras que se presentan y de la línea que marca la reflexión posterior. Con ellos la deuda es aún mayor si cabe.

### 3.1 EUAN UGLOW

Durante estos años de facultad he intentado dirigir mis esfuerzos y objetivos hacia el aprendizaje de la profesión de pintor.

He dedicado la mayor atención a las enseñanzas más “técnicas” como pueden ser: la representación de bodegones, la copia de estatuaria clásica, la asignatura de anatomía y las asignaturas de copia de modelo del natural. Es decir, todas las asignaturas que han mantenido un contacto estrecho y directo con la copia del modelo y la figuración.

Para ello me han servido las herramientas que la facultad me ha proporcionado, buenas aulas, buenos modelos y la suerte buscada de elegir a los profesores que he creído más adecuados para esta tarea.

En esta línea más racional del puro aprendizaje de la técnica, es donde destaco al pintor Euan Uglow, el cual me ha servido de apoyo imprescindible para cumplimentar lo aprendido en la facultad. Véase una imagen de un ejercicio realizado en pintura del natural II (Fig.1), donde me propuse intentar “copiar” con el pretexto de entender mejor los métodos de Uglow tales como el dibujo geométrico y espacial y el coloreado por planos.



Fig.1. S/T. Óleo sobre lienzo, 130cmx97cm, realizado en el año 2014 en la facultad.



Euan Uglow fue un pintor Inglés (London 1932-2000), un hombre que ha sido motivo de inspiración y referencia para muchos artistas figurativos actuales, sobretudo aquellos pintores que hacen del rigor su línea a seguir. Aunque el reconocimiento le vino tarde, fue uno de los pintores exitosos de su época. La influencia de tres compañeros artistas con los que compartió academia seguramente determinó rasgos importantes en su andadura y crecimiento profesional: Claude Rogers, William Coldstream y Victor Pasmore. Con el artista Coldstream mantuvo una larga amistad. Éste fue quien le hizo contagiarse del rigor de la medida y su obsesión por la precisión geométrica. Coldstream usaba un sistema de medición con determinadas líneas horizontales y verticales para calcular referencias espaciales. Esta actitud nos acerca a los métodos matemáticos que artistas del renacimiento como Piero de la Francesca usaron de forma habitual. Se trataba de asegurar la certidumbre de la mirada, lo que los clásicos italianos llamaban “certezza”.

“Sus influencias son variadas. Uglow se debió sentir nadando contra corriente con su propuesta figurativa mientras el arte abstracto, coronado por la crítica, reinaba en las salas de exposición y las subastas. En la época de la Slate School of fine Arts en Londres, bañado por un ambiente mucho mas cosmopolita, Euan Uglow pudo tomar contacto con la élite artística de la época: Lucian Freud, Francis Bacon y especialmente Giacometti a quién admiró profundamente. Tuvo la oportunidad de visitarle varias veces en su estudio y comprobar su eterna obsesión por completar las diminutas figuras que creaba y destruía sin descanso. Como Giacometti, Uglow estuvo muy influenciado por el movimiento existencialista francés y declaró la huella que escritores como Sartre y Camus tuvieron en su pintura.

Podemos decir que Uglow también admiraba a otro tipo de artistas que tenían un lenguaje completamente diferente como: Pollock, Newman y Mark Rothko. Pudo entender de ellos quizás la dinámica de los planos de color y el color en su estado puro, que usó de manera minuciosa tanto para elaborar detalles en zonas del interior de un melocotón (Fig.2), como para elaborar grandes planos estructurando fondos. Tuvo esa capacidad e inteligencia de absorción y adaptación para su que propia pintura creciera con estímulos diferentes”.

(Marín J: 2015).



Fig.2 E. Uglow. Peach 1999. Óleo sobre lienzo, pegado en madera.

Pudo integrar estas nuevas lecturas sin dejar de mantener una mirada hacia el pasado, por ejemplo, pintores como Cezanne o Poussin, si nos fijamos en el renacimiento italiano, siempre estuvieron presentes en su pintura.

Su temática se centró casi siempre en los bodegones y en la representación de la figura humana (Fig.3). El paisaje no fue para él un reclamo, ya que no podía mantener largas sesiones del natural porque los naturales cambios de luz interferirían con su metodología.

Realizó gracias a su método sintético unos cuadros inusuales, con grandes masas planas de color de una gran belleza en su simplificación y atemporalidad.



Fig.3 E. Uglow. Girl with red lips. 1997. Óleo sobre lienzo pegado a madera.

De su obra extraigo la concienzuda búsqueda que persigue una simplificación paradójicamente compleja. Una alambicada decantación de la esencia de cada objeto de estudio.

### 3.2 ALBERTO GIACOMETTI.

Me gustaría empezar este apartado con un texto que funciona como una declaración de intenciones hacia la persona de Alberto Giacometti.

*El hombre supera al artista: Alberto Giacometti. Me fascina como hombre, su personalidad, su pureza, la de esos hombres hechos a sí mismos, un luchador, inquieto, sensible, íntegro, con tesón, inconformista, gallardo, vividor de noches mágicas y amante incorregible.*

*Todos estos atributos los tiene tallados en su cara, en cada arruga, en cada línea de su perfil, en cada poro de su piel...¿cómo se pintan los adjetivos?*

*Pintar personas auténticas, personas con halo. ¿Cómo se pinta el halo? Puedo sentir sus montañas, que son las mías. Hombre de montaña, esencias anacrónicas, omnipresentes. ¿cómo se pintan las montañas que viven en un hombre? Un Alberto que, sin parecerse, es muy parecido a un Xavier. Esas fuerzas internas que empujan a dibujar un rostro de manera casi obsesiva: puede que se reduzca a eso... a que, sencillamente, me recuerda a mi padre<sup>3</sup>.*

Si Euan Uglow me ha servido para entender y acercarme a la técnica, Giacometti me ha servido para investigar y sentir la libertad de la materia. La motivación principal de tal investigación al entorno de la figura de Alberto se resume a una cuestión muy simple, me ha hecho sentir la cercanía de un padre, símbolo de una familia a la que ahora tengo alejada. Ese sentimiento de desarraigo ha motorizado todas y cada una de las intervenciones que he realizado entorno a su figura.

La fotografía de Richard Avedon (Fig.4) que realizó a Giacometti, me ha servido de numerosas intervenciones e interpretaciones, hallando en ella simplemente una gran belleza.

---

<sup>3</sup> Texto realizado por Xavier Solà Planella, para la exposición temática, sobre Giacometti. Camprodón, Girona, verano 2014.

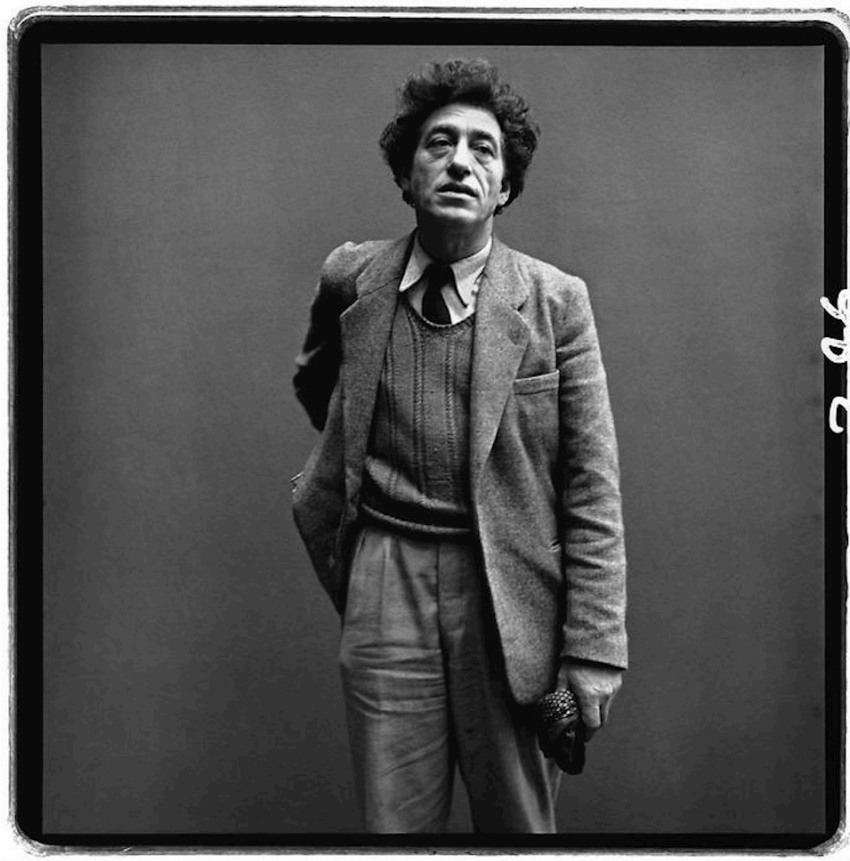


Fig.4. Fotografía realizada en París en el año 1958, por el fotógrafo Richard Avedon.

Para realizar las obras de Alberto Giacometti y poderlas interpretar y filtrar mejor he intentado buscar numerosos documentales y material fotográfico que he ido encontrando en varios programas y portales del mundo artístico.

En ellos he podido escuchar su voz y seguir su mirada mientras hablaba, conocer sus gestos y sus tempos, fundamental para poder entender mejor su manera de ser. Incluso he llegado a pintar toda una obra escuchando su voz de fondo. (Fig.5)



Fig 5. Fragmento de la Obra "Alberto Giacometti I"

También ha sido indispensable la lectura del libro "Retrato de Giacometti", donde se describe con detalle la problemática a la que se enfrenta Alberto a la hora de retratar al periodista James Lord. El libro describe las 17 sesiones de pintura que realiza el pintor al propio Lord. Son poses del natural donde Giacometti construye y deconstruye el retrato una y otra vez. Es un documento excepcional ya que nos muestra la complejidad a la que se enfrenta Giacometti para poder llegar a un compromiso adecuado entre el modelo (parte visible) y su pensamiento (Fig. 6).





Fig.6. A. Giacometti. Retrato a James Lord.

Quiero destacar un diálogo que se encuentra en el capítulo decimotercero, el cual transcribo, donde James Lord le pregunta a Giacometti sobre su percepción interior y su manera de poder plasmarla en el exterior.

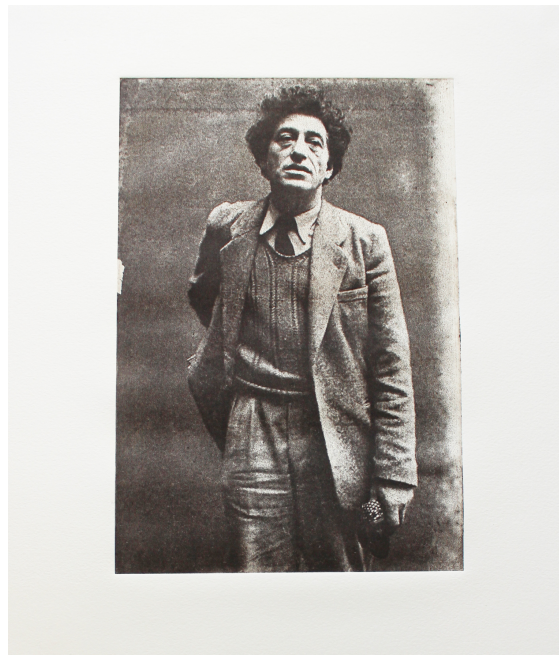
“– Alberto, ¿cuál es la relación entre tu visión, la forma en que ves las cosas y la técnica de que dispones para traducir esa visión en algo que también sea visible para los demás?

– Ése es el verdadero drama –dijo– no dispongo de esa técnica–”  
(LORD J. 2002: 118).

Entender la obra de Alberto Giacometti no es tarea fácil, su paso por el surrealismo, la post guerra y la etapa existencialista fruto de la relación con Jean Paul Sartre en la capital parisina, hacen que su obra sea densa, mutante pero muy atractiva. Una obra en contacto con la materia, una lucha constante para representar y canalizar sus sentimientos.

Las reflexiones de Søren Kierkegaard -hoy considerado el padre del existencialismo-, "que estableció que cada individuo es únicamente responsable de darle a su propia vida un significado. Para los existencialistas la vida no tiene un sentido a priori: sólo se puede hablar del sentido que cada uno le da" (Ares N. 2015).

*Título: S/T.  
Autor: Xavier Solà  
Fecha de realización: 2015  
Técnica: Fotograbado.  
Medida: A.3*



Estas reflexiones de Kierkegaard me hacen pensar en el desarraigo y en la necesidad de salir del núcleo familiar para poder encontrar un camino más personal y auténtico, donde encontrar tu verdadero ser.

El mismo Jean-Paul Sartre reconoció en la obra de Giacometti algunas de sus ideas y escribió sobre ella.



“El existencialismo nos hace pensar que el sentido de nuestra vida presente no es otro que nuestro futuro. Todo lo que hacemos es proyectar o alimentar proyectos. Se diría que se puede llevar una vida feliz si se tienen objetivos claros a corto o largo plazo. Un viaje. Ahorrar. Un hijo que crece. Unos estudios. Una relación de pareja que empieza, o que termina. Una mudanza, una casa, un coche, un perro, una dieta, un libro. Un concierto. Un fin de semana. Una familia... ¿Se imaginan una vida sin objetivos de ningún tipo? ¿Sin respuesta a ningún para qué? Estamos condenados a existir. A desarrollar una existencia. Y sólo lo podemos hacer jugando, yendo de una meta a otra. Caminando hacia un futuro de manera constante. Un futuro que nunca llegaremos a ser. Es una tarea condenada al fracaso. El ser humano es la nada. Aspira a ser, a completarse, a llenar su vacío existencial. Pero es una aspiración que a la vez que imposible nos hace humanos. Lo contrario sería ser un árbol, un pájaro, una piedra, una playa o un soplo de viento”. (Morillo A. 2015).

En mi caso, soy hombre-raíz, un hombre que cree encontrar el sentido en la familia, en el núcleo, en los seres cercanos. En este sentido, el retrato de seres amados o significativos se convierte en el eje de mi desarrollo profesional.

En el caso de Giacometti, la familia y los amigos del artista fueron sus modelos preferidos, en particular su hermano Diego, al que reprodujo en numerosas esculturas, pinturas y dibujos.

#### 4. RETRAHĚRE.

*"Todo retrato que haya sido pintado con sentimiento es un retrato del artista, no del modelo. [...] El modelo no es quien es revelado por el pintor; antes bien es el pintor quien se revela a sí mismo en el lienzo pintado" (Wilde O. 2000:46).*

Todos tenemos una idea de lo que significa retratar. Conceptos sobran, etimologías que hablan de corregir o volver a traer [de una realidad a otra] a través de cualquier medio plástico una identidad a un soporte físico. Plasmar al Otro ha sido una constante humana de todos los tiempos y coordenadas, en un juego en el que modelo y artista se atienen a las consecuencias de que el resultado será una conjunción de la fisionomía de uno, la proyección de otro y el contexto de ambos.

'RetrahĚre' alude a su acepción de 'volver a traer' (revivir artistas muertos, recordar artistas vivos, actualizar miradas), o a la de 'acogerse, refugiarse, guarecerse' (de las miradas de los otros, de la propia mirada), así como a la de 'referir, contar'. Y, por supuesto, como verbo latino cuyo frecuentativo es retractāre, retratar.

Retratar ha cumplido funciones diversas a lo largo de los siglos de la historia del ser humano: meras representaciones de difuntos en el Neolítico o indígenas mexicanos; símbolos del triunfo y el acercamiento a Dios en sociedades egipcias; expresiones de los ideales de belleza en el mundo griego; educativo-adoctrinador, alegórico, psicológico y moral en siglos posteriores; el retrato ha tenido un fuerte carácter religioso y también ha sido prohibido en otras religiones (dando idea con dicha prohibición de la trascendencia que supone la representación de lo humano); puede tener un carácter social o elitista, relato filosófico de la relación del hombre con su entorno; afirmativo o destructivo, demostrativo, rememorativo o desiderativo, explícito o pura insinuación. De cualquier modo, el ser humano ha sido representado en infinitud de facetas, y el rostro (como espejo del alma según el refranero) es, sin duda, la máxima expresión del deseo representativo artístico.

#### **4.1 Rostro, identidad y retrato**

El rostro humano tiene una importancia que comienza en el hecho de que poseemos un área del cerebro específica para el reconocimiento de las caras de nuestros congéneres<sup>4</sup> que está en pleno funcionamiento desde nuestro nacimiento y que nos hace focalizar nuestra atención y primar la interacción social por encima de cualquier otro estímulo ya que, en definitiva, nuestra supervivencia depende de la existencia de un otro y del cuidado que nos proporcione. Desde el momento de nacer sabemos distinguir si estamos ante un rostro o una silla, por ejemplo. El procesamiento de las caras y la interpretación de las emociones que de sus rasgos y movimientos se desprende es uno de los campos de investigación actuales con más repercusión a nivel personal, laboral, escolar y social, con la llamada inteligencia emocional y el impacto que la empatía puede tener en nuestras vidas.

Nuestro rostro (y el de los demás) es una fuente inagotable y certera de información valiosísima, es reflejo de nuestros múltiples estados internos, es capaz de traslucir intenciones futuras y también situaciones pasadas. No hay ninguna otra parte del cuerpo que posea tal poder comunicador y, por tanto, es lógico que la evolución le haya dado un lugar diferenciador en nuestro cerebro. Y no sólo en especificidad neuronal para el reconocimiento, también en la proporción de corteza cerebral dedicada a los aspectos motor y sensitivo de la cara, como se puede ver ejemplificado en el sencillo diagrama de el “Homúnculo de Penfield”<sup>5</sup> (fig.7), donde a simple vista se puede entender que las áreas cerebrales relacionadas con la cara son, en extensión, casi la mitad de todas las áreas que deben controlar el cuerpo entero.

---

<sup>4</sup> Se localiza en el llamado Giro fusiforme (región occipito-temporal). Su alteración se conoce como prosopagnosia y traduce la dificultad en el reconocimiento facial.

<sup>5</sup> Mapa de la corteza cerebral ideado por el neurocirujano Wilder Penfield en 1891 que muestra la localización y su representación proporcionada de los distintos órganos del cuerpo.

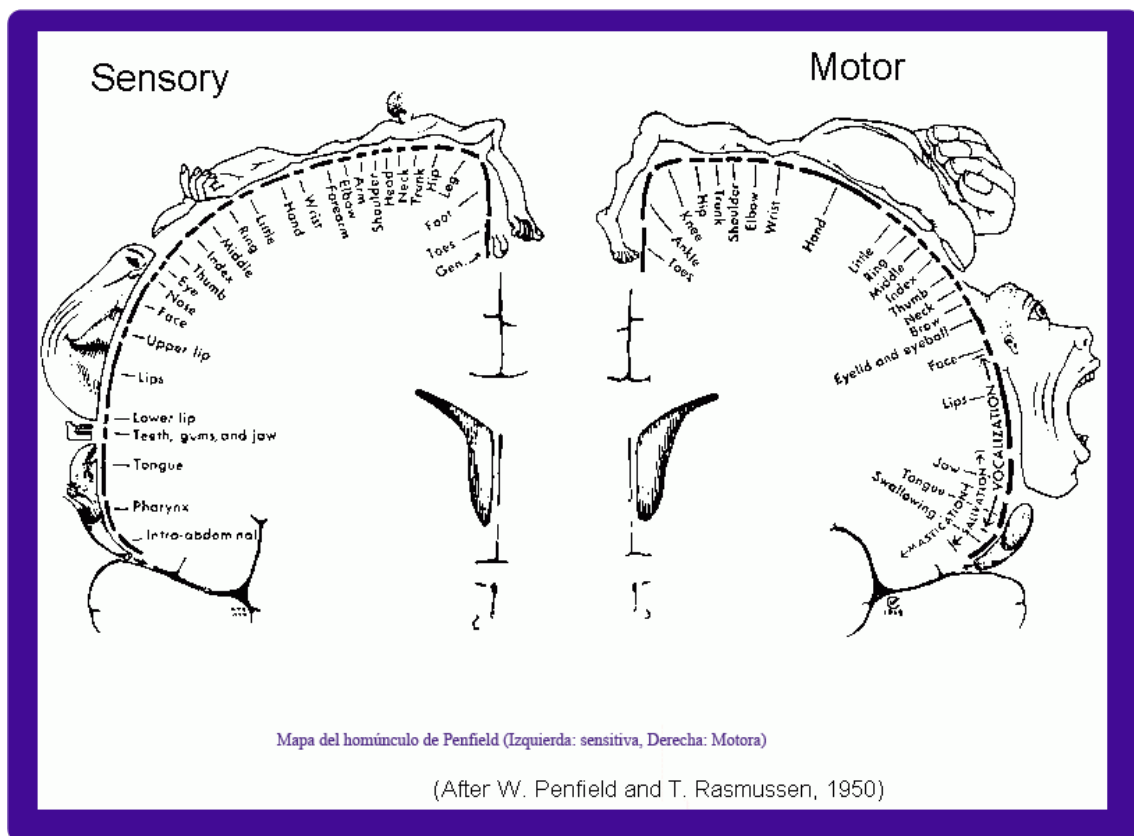


Fig.7

El rostro, normalmente expuesto a la mirada y lectura de los demás, nos sirve de instrumento emisor de cientos de mensajes a través de otros tantos matices (ángulos de la comisura bucal, contracción de musculatura frontal o facial, apertura de narinas, dirección de la mirada, etc). Asimismo, nos permite individualizar a los otros, esto es, pese a que la mayoría de nuestros congéneres poseen los mismos elementos corporales (dos brazos, dos ojos, boca, abdomen, pies...) es casi exclusivamente el rostro el que concretiza a un ser humano respecto a otro, *lo significa*.

La cara es, por tanto, materialización de nuestra identidad y, así, víctima lógica de las modas, corrientes y creencias del momento: los rostros se cubren con telas o pelos, se maquillan, se estiran o rectifican en quirófanos, se aclaran o se oscurecen, se perforan, se amputan, se depilan, se cosen. Existen características estéticas que podrían servirnos para otorgar, con bastante verosimilitud, un siglo o una cultura a un rostro dado. Por poner un ejemplo, el propio rostro se convierte a día de hoy, fruto de la tecnología y el narcisismo infantil, en el icono más buscado, en la referencia vital, en

la muestra demostrativa del propio ser de cara al otro. Son los ‘selfies’ un intento de permanencia efímera, una postura repetida y superficial en la que la cara se convierte en canal de un mensaje sin emisor y dirigido a un otro abstracto: son fotografías de la máscara y no del sujeto.

Solemos asociar la cara con la identificación de la persona en su conjunto, y en realidad, el origen etimológico de la palabra persona viene del griego *prósopon*, que significa ‘delante de la cara’ aludiendo a las máscaras utilizadas en los teatros para la caracterización de un personaje.

La nuestra es una sociedad donde la imagen, la fotografía, es un instrumento abusado y mediático de verdades parciales, de identificación y, muchísima más desidentificación por cuanto de manipulable, categórica y simplista. Prima la apariencia, no la esencia. Lo virtual desbanca en muchas escenas cotidianas a la realidad como valor.

El retrato, en cambio, pretende ser la búsqueda de esa esencia que subyace detrás de los contornos y las poses. Pretende plasmar ese sentido que impregna la carne desde la configuración ontogénica hasta el envejecimiento, el recorrido vital y vivencial del que porta ese rostro. El retrato no sabe, no puede engañar, por cuanto de no inmediato y reflexivo debe ser para su realización.

Recorrido vivencial, decíamos, que el que lo ejecuta, si logra descifrar del otro no es sino a través del conocimiento del suyo propio, de la conciencia de uno mismo (no ocurre lo mismo, o no con tanta magnitud, al regular el obturador de la máquina: el ojo que mira queda fuera de lo representado, de alguna manera es un disparo más aséptico que el del pincel).

No hay dos personas idénticas, pese a los millones de humanos que habitan la Tierra. Ni siquiera lo son los gemelos homocigotos, pues el impacto en las facciones del ambiente y de lo vivido consigue tallar la expresión facial de una manera individual y única. La cara es la parte del cuerpo con la que principalmente nos identificamos cuando nos pensamos en términos de materia; es una suma de partes que, según el pensamiento gestáltico, configuran un todo que va más allá de esa simple unión: crea una identidad, dota de un significado. Los rasgos con los que nos *encaramos* al



mundo nos permiten, más allá de percibirlo, transmitir nuestras impresiones (a través de múltiples canales como palabras, sonidos y silencios; miradas, gestos y muecas). El retrato es, por tanto, un conjunto de signos que articulan un lenguaje semiótico de gran riqueza característica. El artista de todos los tiempos y culturas ha aceptado el desafío de plasmar ese código individual, buscando representar la identidad y lo simbólico que subyace detrás del rostro del modelo.

El retrato, en un siglo y una cultura donde impera la creación instantánea de imágenes fantasmáticas, propone ser una llamada a la interioridad del ser humano, a esa confluencia entre el arte, la filosofía y los valores que se plasma en la creación de una obra en la que el Otro cobra la importancia que merece y no únicamente por su fisionomía, sino por lo que ésta traduce de la vida que alberga.<sup>6</sup>

## **5. MIRAR**

De manera inherente al acto de pintar, el artista pinta *quien* es, no lo que es. Es el artista, por tanto, el descifrador de un código que no puede traducirse según unas reglas objetivas y consensuadas, sino que generará una interpretación del modelo marcada con la impronta de quién es en ese momento.

Es como si, en el arte de escribir con colores y pinceles uno no pudiera limitarse a la prosopografía, por muy fiel (o infiel) que sea la reproducción plástica. En la mirada que dirigimos al Otro nace la descripción de nuestra creada etopeya. Al mirar (que no al ver) a la persona a retratar, el artista elige, deforma o suprime información, a modo de filtro personalísimo. Es ésa una percepción y selección consciente de rasgos, líneas, sombras o ángulos que el pintor escoge o desecha en función de la intención o la libertad que tenga para desarrollar su obra.

Pero es también un procesamiento inconsciente e incontrolado donde el artista resalta aspectos del Otro porque para él tienen una connotación

---

<sup>6</sup> 'Rostro, identidad y retrato' es fruto de las conversaciones y de la inestimable colaboración de la Dra. Estefanía Chavero, psiquiatra y neuróloga.

emocional determinada, o queda ciego ante otras características en una negación no consciente. Deforma, minimiza, repite o rechaza aspectos físicos o simbólicos del modelo en ese acto de percepción que, ineludiblemente, lo enfrenta a él como sujeto frente al objeto a representar. Según palabras de Ortega y Gasset, *"la creación artística es, en lo que tiene de tal, una misteriosa labor inconsciente"* (Gasset O. 1999:78).

### **5.1 Mirada significativa**

Sólo *somos* en relación a un Otro. Existimos porque el Otro nos ve. Y no sólo nos ve, nos mira y, desde ese momento, pasamos de existir a ser. La mirada del Otro nos otorga de significado, nos sitúa en un espacio de relevancia desde donde poder desarrollarse. Según la ideología de Sartre, la mirada del otro genera la autoconsciencia y restringe la propia libertad y genera emociones (miedo, vergüenza u orgullo). (Sartre. J, 1944:113) Para entenderlo de manera sencilla basta imaginar el destino, la vivencia y el sentido de un ser humano al que todos los demás, desde su nacimiento, hubieran ignorado. La manera en que los demás nos miran nos configura, la ausencia de mirada elimina cualquier posibilidad de existencia sana.

A la vez que sujeto, el artista en el acto de pintar se sabe mirado por el modelo y por el espectador futuro y, como objeto de tal mirada, condiciona su acto de pintar a esa mirada externa. Pintar no deja de ser un acto de exhibicionismo de quien antes fue un voyeurista.

Los ojos del retrato miran al público que a su vez lo observa, público que hace las veces de tercero en ese triángulo significativo y que cierra el ciclo de miradas donde modelo, artista y espectador se ven representados en una misma obra. Podríamos metaforizar que esa fusión idealizada que acontece entre el artista y su obra en la intimidad del estudio sufre la ruptura propiciada por el espectador o público en el momento que el artista exhibe su trabajo, que pese a que desde el origen fuera concebida para ese fin, no deja de ser un desgarramiento y un estado de vulnerabilidad. Es fácil hacer la semejanza con la propuesta psicoanalítica de la madre que crea/da a luz un hijo al que se fusiona y que precisa de un padre/público que separa, juzga y posibilita la individuación.

El artista pinta para conocerse a sí mismo, pero es en la representación de otra cara, de otra mirada, cuando deja de ser intermediario entre el modelo y el resto de la humanidad, convirtiéndose en parte activa e implicada del trinomio. Porque, como describe Lacan en el estadio del espejo, hasta el reconocimiento de la propia imagen especular ocurre en relación a otro.<sup>7</sup>

Al final, es un rostro mirando un rostro pintado por otro rostro, donde uno no sabe si lo representado es el modelo, el pintor o la propia imagen...

## **5.2 Mirada que es mirada**

Encontramos un buen ejemplo del retrato que hace el modelo del artista en las fabulosas anotaciones de James Lord mientras posaba para el suizo Alberto Giacometti. (Lord, J. 2002). Sirve de ejemplo de cómo el artista es dibujado en la intimidad de su estudio, durante el propio acto de crear, desnudando al hombre que lucha por superarse y alcanzar sus ideales, exhibiendo la angustia de mirar y ser mirado, definiendo a la perfección la reflexión sartreana de *"El infierno son los otros"* (Sartre J, 1994). Un Giacometti escultor en su batalla con-contra-desde la pintura.

En muchos otros casos los pintores, de una manera no simulada, han sido los modelos de otros compañeros del oficio. El retrato de un artista por otro ha sido una común en la historia del arte, fruto de una relación estrecha, circunstancial o tributo. Así, tenemos obras célebres como "Van Gogh pintando girasoles" del maestro Gauguin (Fig.8) o el retrato a David Hockney del pintor Lucian Freud (Fig.9) como buenos ejemplos de este subgénero artístico

---

<sup>7</sup> Lacan considera imprescindible para la constitución del yo, de la percepción integrada de uno mismo, ese reconocimiento del bebé de su propia imagen en un espejo y la validación por un significante.



Fig.8. PAUL GAUGUIN

*Van Gogh pintando girasoles.*

Óleo sobre yute. 73x91 cm. 1988



Fig. 9. LUCIAN FREUD

*Retrato de David Kockney*

Óleo sobre tela. 2004.

“El retrato de personas cercanas es un tipo de experiencia que parte de la intención de conocimiento de la persona inmediata. Con las personas cercanas como modelo el artista alcanza la libertad en su indagación por no estar coaccionado por aquello que el sujeto espera ver en la obra. Cosa que no pasa en los retratos de encargo. Esta posibilidad les permite crear una propia apuesta artística desde el conocimiento inmediato del retrato, dominando en ella la creación personal sobre las restricciones de los convencionalismos sociales”. (García F. 2005:108).

Más ejemplos de artistas que han retratado a otros artistas, los encontramos en Chuck Close (Fig. 10) cuando retrata a su colega y compositor Phillip Glass.

La mayor parte de obra de Chuck Close son enormes retratos basados en fotografías realizadas a sus colegas artistas o a gente cercana. Como Picasso

en sus días, son de esos pintores que pintan y retratan todo lo que tienen cercano.



Fig. 10. Retrato de Chuck Close, Phill, 1969, The Metropolitan Museum of Art



### 5.3 Identificación y desimaginación.

La identificación supone unificar en una misma realidad entidades que pudieran parecer dispares. El pintor se identifica con el retrato de un hombre, Giacometti, que comparte vivencias a modo de líneas de expresión con otro hombre: su propio padre.

Del sentimiento de desarraigo (desenraizarse de la propia tierra y de la Ley del padre) surgen los matices de la identidad como pintor del artista. Es necesaria esa ruptura para poder adquirir una mirada propia, un camino no marcado por las proyecciones y expectativas del otro. Pero, a la vez, es de esa lejanía que surge un intento de acercamiento, un reconocimiento de las semejanzas con el padre. El pintor elige a Giacometti para acercarse a un padre-no pintura, para representar a un no-padre.

Desimaginación<sup>8</sup> como proceso en el cual la estética, las reacciones y los discursos aprendidos de un padre y de una cultura determinada se someten al diálogo, a la apertura y la crítica, a la renovación de los cimientos que fueron ajenos para la consecución de los propios testimonios.

La distancia desdibuja la realidad. Decía Borges:

*"Somos nuestra memoria, somos ese quimérico museo de formas inconstantes, ese montón de espejos rotos".* (Borges J., 1969: 7).

La cercanía permite ver los defectos que la memoria maquilla. Es por eso que las caras de Giacometti a una distancia determinada pudieran ser las de cualquiera (un padre cualquiera, un hombre cualquiera, otro pintor cualquiera), pero es a quemarropa donde el espectador puede ver la amenaza de la mirada, la arrogancia, el miedo, el desprecio. Y también la compasión, la paciencia, el entendimiento. Lo que el pintor sabe y registra de Giacometti es la pasión, la montaña, la soledad. Por eso le recuerda a su padre, por eso traslapa un rostro con otro y los funde en un Otro, un padre-artista que comprende los rumbos elegidos por el hijo y lo compadece, por conocer de primera mano la piel que se va dejando enganchada en ese camino.

---

<sup>8</sup> Desimaginar como significado de borrar de la imaginación y de la memoria.

Quien sufre el desarraigo busca, instintiva y racionalmente, nuevos espacios en los que encontrarse, miradas que lo miren y lo ubiquen. Busca vincularse al resto de seres, rastreando señales que conecten lo desconocido con lo propio, que permitan al desarraigado una mínima conexión (identificación) con lo que le es familiar, lo amado, lo primigenio. Fuera de nuestra zona de confort los sentidos se agudizan, las percepciones se afinan y se jerarquizan en importancia, el instinto juega su papel primordial para la supervivencia. Leemos en los otros el peligro o la ayuda, el deseo o la rabia.

Es en base a esta necesidad de enraizarse que el pintor retrata humanos y esencias cercanas, rostros extraños que se han hecho cotidianos, identificando aquello que es común y a la vez distintivo. Con su mirada, a su vez, los hace propios, partícipes de su destierro y convidados del nuevo hogar. Diáspora. Cuadernos de viajes.

#### **5.4 EMPATÍA- neuronas espejo**

El retrato se basa en mirar a otro ser humano de una manera profunda, intimista, que traspasa la piel y las facciones. Leer un rostro humano es un acto colosal en el que se implican fenómenos físicos, culturales y emocionales complejos del que aún no sabemos sino una mínima parte. Y para poder, además de leerlo, representarlo de tal manera que persista en la obra la emoción, la intención o el sustrato cuasi fisiológico del modelo se necesita un aguzado sentido de la empatía y un constructo perceptual basado en lo visual muy desarrollado. En este sentido, este trabajo pretende explicar que, de una vivencia concreta como es el desarraigo del artista nace la tendencia a retratar a los otros, de descifrar sus miradas e intenciones, de plasmarlos en un lienzo a modo de compañeros silenciosos de taller.

En un terreno hostil o desconocido la correcta interpretación de la intención del otro puede comprometer la supervivencia. La llamada empatía, uno de los elementos de la inteligencia emocional, juega un papel importante al facilitar la comprensión y el reconocimiento de las acciones y emociones del otro, permitiendo el acercamiento o la huida, la adaptación al medio.

Desde el punto de vista biológico, la empatía se cree sustentada por las llamadas neuronas espejo. Tales células nerviosas codificarían la acción motora que es visualizada mientras el otro la realiza, pero no sólo eso,

también la intención y la emoción asociadas a lo que otro individuo hace. Es decir, se activan en el individuo empático al ver a otro realizar una acción determinada los mismos circuitos neuronales que si él mismo la realizara. Son las responsables de la capacidad de imitar, de aprender y de la empatía al conectarnos emocionalmente con el exterior. Cuanto más empático tiende a ser un individuo, más trata de imitar a los otros, lo que se logra a través de incorporar expresiones faciales y posturas corporales de los demás. Su implicación en acciones motoras de la boca y rostro podría llevarnos al reconocimiento de su importancia en el entendimiento de estados emocionales que tan frecuentemente se transmiten a través de expresiones faciales, por lo que es la base del estudio de enfermedades y estados deficitarios de la gestión emocional, como el autismo o la esquizofrenia.

Desde un punto de vista más psico-sociológico el ser humano muestra una tendencia a la adaptación al medio lo que se traduce en probabilidad de supervivencia. En este proceso interviene el acercamiento al otro, la toma de contacto y la convivencia, la intimidad y el compartir. Cuando las condiciones se vuelven de algún modo extremas todos los sistemas se afinan, se hiperactivan y perfeccionan. Siempre se ha dicho que los tiempos convulsos convienen al arte, lo innovan y enriquecen. Del sufrimiento humano surge la reflexión, la lucidez y, en el mejor de los casos, la sublimación hacia un objetivo loable como puede ser cualquier manifestación artística.

En este sentido, este trabajo es un darse cuenta del recorrido vital y pictórico del pintor en el devenir de estos años en los que, lejos de las coordenadas conocidas y predecibles, va encontrando en el retrato un modo de conciliarse con la distancia, de entrelazarse con los demás, re-conocerlos e integrarlos en sí mismo. Retratar como supervivencia (lectura de intenciones, registro de miradas, escrutinio de rostros). Retratar al padre (con la presencia de su ausencia), a los compañeros de viaje, a sí mismo. En el retrato hay una autoafirmación de la decisión elegida (pintar), de la necesidad de los otros fruto de la añoranza, del deseo de ser uno más y

formar parte de la nueva tribu. Retratar como sinónimo de volver a traer, guarecerse y contar. Retratar: acto tan poderoso que permite el acercamiento de todo lo añorado, da refugio en un momento de vulnerabilidad vital y a la vez narra una historia en forma de lienzos donde pintor y modelos quedan indisolublemente unidos.

**Tercera Parte**  
**PROPUESTA INTEGRACIÓN PROFESIONAL.**  
**"CASA BONITA"**

## **6. Proyecto “Espacio creativo ‘coworking’ CASA BONITA”**

Para la elaboración de este apartado he pensado en describir mi situación actual ya que estoy trabajando como coordinador de un coworking o espacio creativo. Este trabajo se divide en dos partes, una en la propia coordinación y gestión de la realidad ‘Casa Bonita’, y otra en mi proyecto artístico, el cual desempeño en uno de los espacios de trabajo del coworking.

### **6.1. Descripción del Proyecto.**

Coordinar y ofrecer un espacio creativo de trabajo donde los diferentes profesionales puedan desempeñar con comodidad sus proyectos profesionales, de una manera independiente pero, de alguna manera, interrelacionada entre ellos, para compartir influencias, ideas y sueños.

El pasado verano arreglamos un viejo almacén, acondicionándolo para albergar a profesionales relacionados con el mundo de las artes plásticas. Este proyecto es una realidad, se inauguró el pasado mes de octubre de 2015, por lo que llevamos una andadura de siete meses y aún vamos acostumbrándonos, olisqueando posibilidades y perfeccionando día a día los diferentes servicios que se ofrecen. Casa Bonita está situada en el barrio de la Macarena, en la calle Fray Isidoro de Sevilla número 16.

Los espacios son idóneos para poder desarrollar trabajos artísticos como la pintura, escultura o la ilustración. De esta manera, nos diferenciamos de otros espacios de trabajo más comunes que ofrecen la posibilidad de alquilar únicamente mesas de trabajo, algo más estático y restrictivo.

En la actualidad hay tres ‘coworkers’ trabajando de manera individual con sus proyectos y, a la vez, proponen y colaboran con algunos eventos de manera conjunta, los cuales han surgido fruto de las diferentes sinergias que existen entre ellos.



El propósito es poder dotar a los profesionales de un espacio de trabajo a un bajo coste, sin compromiso de alquiler y con flexibilidad horaria: cada cual es dueño de su espacio, en el que pueden trabajar las 24 horas del día, es decir "trabaja cuando quieras, como quieras, cuanto quieras". Asimismo, se pretende ofrecer un espacio común de 'networking', una sala de reuniones donde poder atender a los clientes y otros espacios comunes para dotar de facilidades y comodidad el espacio, generar un ambiente propicio para la creación, la comunicación y el desempeño laboral (alejado de los ambientes rígidos, asépticos y represores de las oficinas al uso).

Propiciamos que la comunidad de trabajadores sea diversa, para mayor feedback y enriquecimiento de todos. En nuestro caso contamos con un artista plástico, un ilustrador (biólogo) y un diseñador industrial.

## **6.2 Historia y antecedentes de los espacios compartidos de trabajo en el mundo.**

En 1999 el Alemán Bernard DeKoven acuñó el término coworking como una manera de identificar un método para facilitar el trabajo colaborativo desde una mirada no competitiva del trabajo, es decir, darle a las personas la oportunidad de trabajar en sus propios proyectos mientras se asocian con otros dentro de un mismo espacio. El ser humano necesita comunicarse, interactuar con otras personas y formar parte de una comunidad. De hecho, las sociedades funcionan gracias a la comunicación y es esto lo que hace únicos a los hombres. ¿Cuántas horas al día nos las pasamos hablando? En casa, en el trabajo, en el bar con los amigos... Necesitamos compartir anécdotas, experiencias e ideas. A esta necesidad tan básica debemos el origen del coworking. La concepción de espacio de trabajo compartido nace a finales del siglo XX, cuando se funda en Berlín la C-Base, uno de los primeros hackerspaces del mundo. Se trataba de lugares físicos donde las personas trabajaban y se conocían. Estamos delante del antecedente más claro de los espacios de coworking. Cuatro años más tarde, en 1999, el concepto "coworking" ya se materializó. En primer lugar, Bernie DeKoven inventó el término para describir el trabajo colaborativo a través de

ordenadores; y meses después se creó en Nueva York el primer espacio de coworking, 42 West 24, una oficina que aún hoy continúa ofreciendo sus servicios. Aunque se atribuye a Estados Unidos el mérito de los espacios de coworking, en Europa también hicieron sus pinitos países como Alemania o Austria. Si Berlín fue cuna del concepto “coworking”, Viena fue la ciudad que vio nacer en 2002 Schraubenfabrik, considerado el primer espacio europeo de trabajo compartido bajo el título de “Community center for entrepreneurs”. No obstante, hasta 2005 no abrió el primer coworking oficial. Fue en San Francisco y obra del programador Brad Neuberg. Surgió como cooperativa sin fines de lucro y ofrecía ocho mesas dos días a la semana, wifi gratuito, almuerzos compartidos, descansos para meditación, masajes y paseos en bicicleta. Un año después, el espacio cerró y en su lugar se instaló Hat Factory, el primer espacio a tiempo completo denominado “coworking space”. Y entonces el mundo fue testigo del nacimiento de una red de espacios de coworking llamada “Hub”. El primero de ellos surgió en Londres y, desde entonces, se han creado más de 40 espacios en cinco continentes distintos. Se trata de la mayor red de espacios de coworking que existe hoy en día. De Londres volvemos a Estados Unidos, porque en 2007 el término “coworking” fue considerado como tendencia y empezó a formar parte del discurso de los medios de comunicación norteamericanos. Con el “boom” de esta nueva forma de trabajo, apareció en la versión inglesa de la Wikipedia su propia página. La revolución del coworking culminó con la publicación en 2009 del libro *I’m Outta Here! Cómo el coworking está dejando las oficinas obsoletas*, de Todd Sundsted, Tony Bacigalupo y Drew Jones, que ponía de manifiesto la evolución del concepto de trabajo autónomo. Desde entonces, las grandes capitales mundiales se han ido poco a poco llenando de coworkings. En octubre de 2012, Deskmag cifraba en 2.000 los espacios de trabajo compartido en todo el mundo y, según Workcase, actualmente ya son más de 3.000. Por otro lado, recientemente la empresa Emergent Research, dedicada al estudio de tendencias tecnológicas, ha realizado una previsión de los espacios de coworking y vaticina que en el año 2018 habrá 12.000 en todo el mundo. Desde que en 1999 DeKoven impulsó

el concepto, el coworking ha crecido a pasos inmensos y por todas partes del planeta. No estamos hablando únicamente de una nueva (o no tan nueva ya) forma de trabajar, sino también de una manera diferente de vivir. Hablar, compartir, proponer, ayudar, conectar, unir y progresar son acciones comunes en todos los espacios de coworking, sea de la ciudad que sea y se encuentre en el país que se encuentre; esta es la esencia del coworking, desde el día que se creó hasta hoy. (Arango S., 2016).

En España a partir del 2007, en un momento socio-económico muy complejo e inmersos en una gran crisis económica sufrida de manera feroz en la zona europea, las empresas empezaron a reducir y prescindir de los profesionales, se empezaron a desestructurar los organigramas para minimizar los costes fijos, repercutiendo directamente en el número de trabajadores de sus equipos.

Durante esa sucesión de "*annus horribilis*" para la economía mundial, el fenómeno del coworking ha sido la respuesta lógica y eficaz a muchas situaciones de crisis, tanto para las pequeñas empresas como para los trabajadores 'freelance'.

Actualmente, España está en plena expansión de este fenómeno socio-empresarial. Cada vez son más los espacios de trabajo compartido: sólo en Madrid el número se aproxima a 80-90 y en Barcelona cuentan ya con más de 100 realidades de este tipo. Los números pueden no parecer tan abrumadores, pero si lo comparamos con otras ciudades europeas la respuesta es sorprendente: en una ciudad como París, por ejemplo, los espacios de coworking son aproximadamente 30.

La tendencia positiva que registra España respecto al coworking es directamente proporcional al incremento del empleo autónomo que el pasado mes de octubre ha alcanzado un aumento del +0,11%. Se estima que en el año 2020 la mitad de los trabajadores serán autónomos o no vinculados a una empresa, un dato más a favor de la hipótesis de que las estructuras de coworking todavía no han llegado a su completo apogeo.

Esto es debido a una realidad: que las empresas se hayan desestructurado y hayan prescindido de trabajadores con una alta capacidad resolutive debido a la crisis, no quiere decir que no necesiten los servicios de estos mismos profesionales. Por lo tanto, seguirá habiendo la misma demanda, sólo que se habrá modificado la relación laboral, las condiciones y el marco de contratación.

En Sevilla los datos son halagüeños a la hora de hablar de espacios de trabajo compartidos.

Por ejemplo, en la calle Castellar existen unos ‘corralones’ donde se alquilan de manera individual o colectiva habitaciones en una antigua fábrica. Los corralones son un conjunto de fábricas pequeñas que funcionaban a pleno rendimiento a principio del siglo XX, por lo que ya hace muchos años que estas viejas fábricas han quedado absorbidas por la ciudad y ahora se han reconvertido para servir de espacios de trabajo. Otros ejemplos de estas características serían los situados en la Plaza del Pelicano, en pleno centro de Sevilla, donde encontramos el espacio La Bañera, uno de los primeros coworkings de la ciudad de Sevilla.

Otros espacios de interés en la actualidad repartidos por el centro de Sevilla son: LAB Sevilla, Espacio California, el Butrón, El Fresco Coworkin, Diwap, Otra Cosa.

Todos estos espacios están relacionados con la actividad artística, hace pocos días se ha inaugurado en Sevilla un espacio que no puede ser más ecléctico y que me gustaría destacar, se llama el Gallo Rojo. Situado en pleno centro de Sevilla se erige como una sala de exposiciones, un lugar donde tomarse una cerveza artesanal, un coworking (en su altillo), lugar de charlas y conciertos.

### **6.3 Nuestra filosofía**

La filosofía del coworking es la comunidad, el compañerismo, el respeto por el otro, el compartir, el reír, el trabajar, el jugar trabajando. Se trata de participar en una serie de experiencias, valores y vivencias de las que se entiende que siempre se aprende, con la única intención de mejorar y evolucionar. El mundo laboral hasta ahora ha funcionado en la dirección

contraria, el individualismo dentro de las empresas ha sido uno de los grandes protagonistas; nosotros entendemos que, tal y como funciona hoy en día el mundo laboral, es bueno poder tener un buen proyecto individual, pero mejor si lo compartes con terceros; en definitiva, el poder hablar y discutir métodos de trabajo sólo hace enriquecer el resultado final.

Por otra parte nos gusta dinamizar el espacio con eventos puntuales que retroalimenten el conocimiento compartido. Estamos trabajando para ampliar estas ofertas.



Estos eventos nos permiten tener visibilidad y crear vínculos con gente nueva. El espacio de Casa Bonita está y tiene que estar al servicio de proyectos creativos que permitan un ambiente activo de trabajo.

#### 6.4 Logotipo

Nuestro logotipo está inspirado en la antigua solería del local. Partiendo de una de las baldosas hidráulicas y contando con la colaboración de un estudio de publicidad de Girona (Strach & Solà - design), se elaboró el logotipo unificando una tipografía específica con el icono resultante de la transformación gráfica del diseño de la solería. Fig. 11.



Fig. 11. Logotipo Casa Bonita

#### 6.5 Descripción espacios de trabajo – Planos.

El espacio está dividido en varias áreas, todas ellas situadas dentro de la misma vivienda, como se puede comprobar en el plano (Fig.12). Los servicios que se incluyen con el precio de los alquileres de los diferentes espacios en Casa Bonita son: wifi, aseo con ducha, uso del office y los espacios comunes, aparca bicis.

A continuación pasamos a detallar cada una de las áreas que comprende este proyecto.



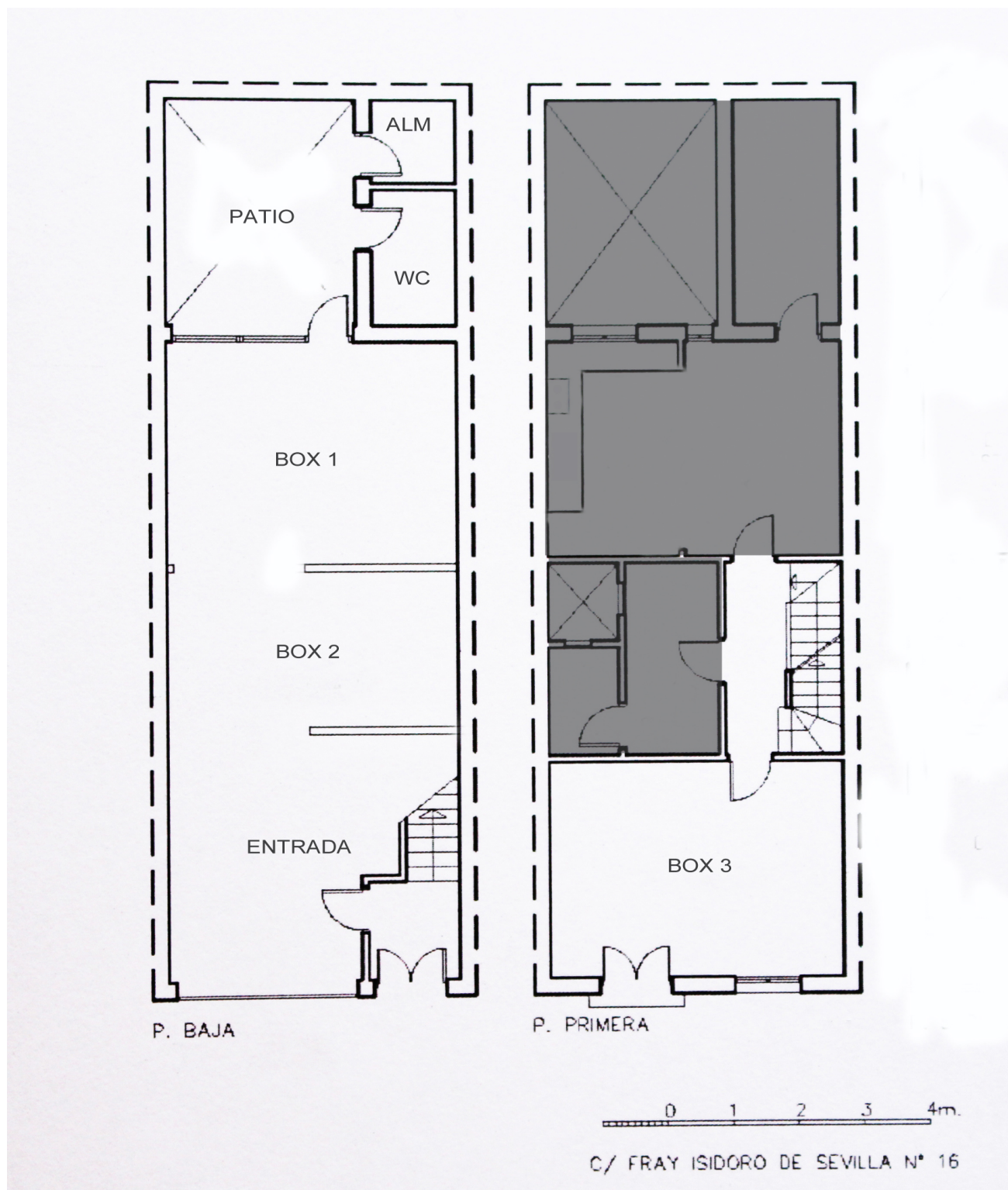


Fig.12

### Planta Baja.

La planta baja tiene 75m<sup>2</sup> de superficie, todos estos metros están empleados al espacio de trabajo divididos en varios sub-espacios tales como:

- BOX 1.

Tiene 20m<sup>2</sup> diáfanos situado al lado del patio interior, por lo que dispone de la máxima luz natural. El acceso al patio es a través de un gran ventanal de cristal glaseado que permite que entre la luz del exterior.

- BOX 2.

Espacio diáfano con 20m<sup>2</sup>, está situado entre el Box 1 y la parte de la entrada del edificio.

- Entrada.

Área de 17m<sup>2</sup> que funciona de zona de bienvenida. En él se encuentra la librería, una mesita con un sofá para lectura, café o cualquier momento de distensión; un office que está dotado de microondas, nevera y cafetera. También tiene un pequeño aparcamiento de bicicletas.

- Patio Interno.

Espacio de 18m<sup>2</sup>, polivalente, que invita a la desconexión y reflexión. Es un lugar tranquilo, exterior y sin techumbre, con una mesa y cuatro sillas, perfecto también para mantener una reunión de trabajo o donde poder almorzar rodeado de plantas. Encontramos dos compartimentos más a los que se accede desde el patio: un pequeño almacén y un baño.

### Primera planta

En la primera planta situamos el BOX 3, un espacio de trabajo de 20m<sup>2</sup>. Con una salida exterior a través de un amplio balcón, con muy buena luz natural. Un espacio óptimo para un 'freelance' polivalente.

## 6.6 Eventos realizados

Los eventos más destacados que hemos realizado durante estos siete meses que nos van dando un carácter especial han sido:

Albergar las exposiciones del colectivo "Algo Más Alegre", cuya función principal es dar a conocer parte del arte emergente de la ciudad de Sevilla, en concreto de los artistas vinculados a la Universidad de Bellas Artes. Su filosofía desenfadada, su alta ilusión y espontaneidad cuadran a la perfección con la mentalidad de Casa Bonita.



Proyección video-creación, exposición del colectivo Algo Más Alegre III. Mayo 2016

Otro evento significativo ha sido la presentación de un libro ilustrado por uno de nuestros coworkers. El libro lleva por título "Bollullos: Realismo mágico" y consta de 33 ilustraciones elaboradas por Pablo Merchante.

El propio escritor Diego Martín Díaz, junto con Merchante, presentaron el pasado mes de febrero el libro en primicia en nuestra ciudad.

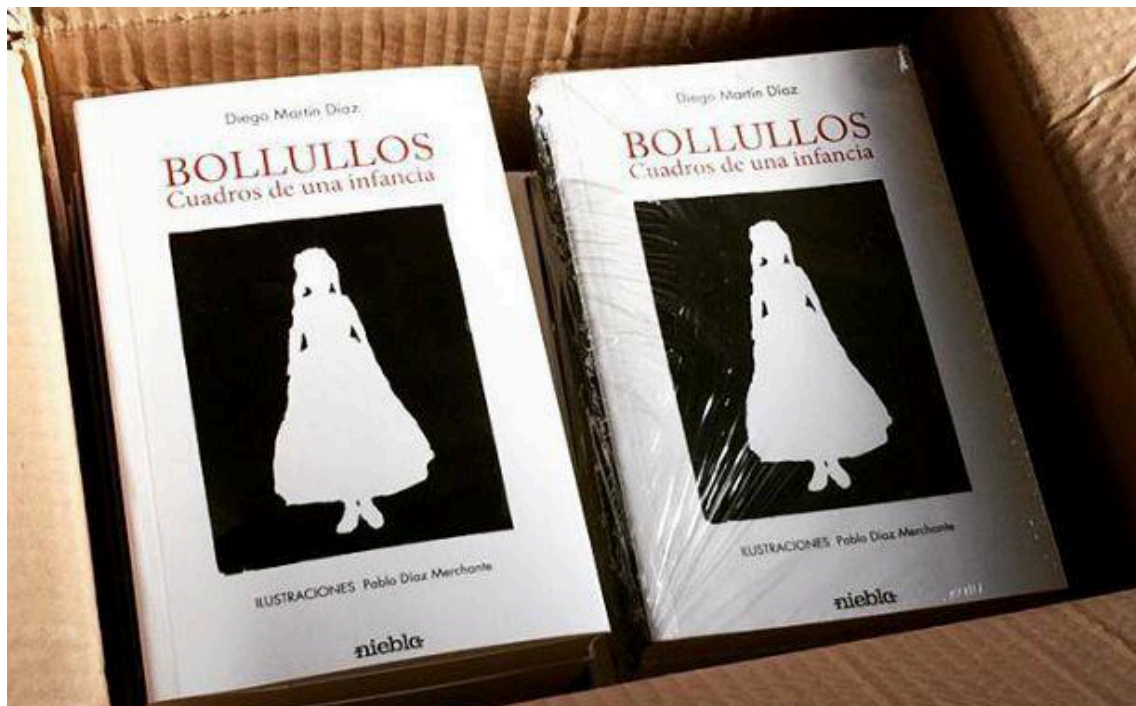


Imagen del libro “Bollullos Cuadros de una infancia”.

## 6. 7 Redes sociales

De momento estamos activos y visibles en Facebook, donde vamos ‘colgando’ actividades y programando eventos. Las redes sociales hoy en día son indispensables para poder llegar de manera inmediata a la gente, por lo que no hemos querido prescindir de tan potente instrumento de difusión. Actualmente nuestras publicaciones tienen 650 seguidores fijos, con una media de entre 800-2100 personas que visualizan cada publicación.

Enlace:

[https://www.facebook.com/casabonitaespaciocreativo/?ref=aymt\\_homepage\\_panel](https://www.facebook.com/casabonitaespaciocreativo/?ref=aymt_homepage_panel)

## **6.8 Subvenciones**

Tenemos un proyecto para poder ampliar nuestra zona de almacén construyendo un altillo de estructura metálica que sirva de lugar de ordenación y recogida de materiales de los coworkers. Este proyecto nos daría mucha más amplitud de trabajo, aprovechando la altura de los techos y generando una mejor combinación de los espacios y, en consecuencia, una mayor comodidad para nuestros trabajadores.

Este proyecto se presentará en breve en el centro "CADE", centros de apoyo al desarrollo empresarial. Los CADE representan el primer punto de contacto para empezar a hacer realidad una idea porque cuentan con un amplio programa de ayudas y subvenciones disponibles para poner en marcha un negocio o la mejora del mismo.



## **7. CONCLUSIONES.**

Después de haber analizado los diferentes apartados abordados en el Trabajo de Fin de Grado y como resultado de la investigación presentada se pueden plantear de manera sintética las siguientes conclusiones:

- El acto de retratar incluye la mirada al otro y a uno mismo. Un único ejercicio global que implica aprender a mirar y mirarse, enfrentarse a otro ser humano y a las propias limitaciones para completar todas sus acepciones y no únicamente reproducir sino volver a traer, guarecerse y contar.
- Mirar otorga significado y en la reciprocidad de la mirada dos seres humanos son conscientes de sus respectivas existencias: el retrato es el testigo de ese instante dilatado, del encuentro y la repercusión .
- Las vivencias marcan nuestras decisiones y de las experiencias vitales surgen líneas de crecimiento que no debemos obviar. El viaje a coordenadas diferentes de nuestros lugares comunes incentiva la búsqueda de amarres y consolida lo propio, agudiza los mecanismos de defensa y las herramientas de supervivencia como es la empatía, la resonancia afectiva y la necesidad de los otros para la propia armonía.
- En ocasiones, elegimos como referentes a otros que son sólo excusas para justificar elecciones inconscientes de modelos, tendencias y estilos propios.
- Concluyo este trabajo pensando que uno de los aspectos más importantes adquiridos en la carrera pueda ser el autoconocimiento. Poder comprender los porqués de nuestras actuaciones artísticas, olisquear cómo somos por dentro, saber filtrar las emociones para transcribirlas y plasmarlas a fuego sobre un soporte... Todo ello nos dará la fuerza y la confianza necesaria para enfrentarnos con más serenidad y actitud a un mundo artístico que tiene una vara de medir profundamente subjetiva.

Este trabajo ha supuesto, por tanto, un elemento de reflexión y la puesta en marcha de un camino por el que guiar las intuiciones y las necesidades propias, generando nuevas vías de continuidad a mi obra. Esta obra sigue avanzando y afianzándose en ese juego entre la memoria y la indagación, sobre la realidad que nos brinda el medio pictórico y la decantación de la



observación de los sujetos en una condensación de tiempos pasados, fundacionales podríamos decir, presentes, ocasionales y proyectados hacia una continua construcción de la identidad.

Una muestra de esa continuación es la nueva serie esquiadores. Donde recupero fotografías de mitad del siglo pasado para hacer una revisión, desde el recuerdo, a la afición más latente que tengo, el esquí de montaña.



*Título: S/T.  
Fecha de realización: Mayo 2016.  
Técnica mixta sobre madera.  
Medidas: 30x20cm*

“El encuentro con el otro a través del desarraigo”



*Título: Esquí Nórdico (en proceso).  
Fecha realización: Mayo 2016.  
Técnica: Carboncillo sobre madera.  
Medidas: 120x100cm.*

## 8. BIBLIOGRAFÍA.

### Libros

- \*Albelda, J., E.J. (1963). *Desde dentro de la pintura*. Universitat Politècnica de València, València.
- \*Berger J., (1980) *Desarraigo, Nostalgia y Tiempos Olvidados.*, QeAser.
- <sup>1</sup>\*BORGES J.L. (1969) *Elogio de la sombra*. Emecé, Buenos Aires. Pág. 7
- \*Cortés, *El retrato como problema pictórico*; Consejería Cultural de Madrid, 2003.
- \*Cortés, *El retrato como opción estética*, CAJA SOL, Obra Social; 2009.
- \*Euan Uglow the complete paintings; CATHERINE LAMPERT; 2013
- Gasset O., J. (1999) *La deshumanización del arte*. Espasa libros, Barcelona.p78
- \*García F. (2005) *Revisiones sobre la figura, el retrato y el desnudo, a partir de los pintores de la escuela de Londres*; Tesis; Universidad de Sevilla. P108
- \*Foucault, M., (2002) *Historia de la locura en la época clásica. Vol II*, novena reimpresión, México, Fondo de Cultura Económica.
- \*LORD J., E.J (2002) *Retrato de Giacometti*, , Antonio Machado.
- \*LORD, J. E.J (2002). *Retrato de Giacometti*. Antonio Machado, Madrid. P.118
- \*Rooper M.A, (2011) *Adams y Víctor: Principios de neurología*. Samuel. McGraw-Hill.
- Iacobooni M., *Las neuronas espejo*. [www.librostauro.com.ar](http://www.librostauro.com.ar)
- \*Sartre, J.P, E.J ( 1999) *El existencialismo es un humanismo*, Alejandría.
- \* Sarte J.P. (1944) *A puerta cerrada*. Losada, Buenos Aires. P.103.
- \*Vicente, M. (1998) “Reinventar un retrato”, en *Lápiz*, núm.145, p. 43.
- \*WILDE, O. (2000) *Retrato de Dorian Gray*. Espasa libros, Barcelona, p.46.
- \*SARTRE J.P. (1944) *A puerta cerrada*. Losada, Buenos Aires.

### Artículos

- \* G.D. Schott. *Pictures of pain: their contribution to the neuroscience of empathy*. BRAIN 2015: 138; 812–820.

### Webgrafía.

- \*Arango S. 2016. Young Marketing. En: <http://www.youngmarketing.co/una-breve-historia-del-co-working/>
- \* Ares N. (2015). *Cátedras de poesía- La influencia del existencialismo en la poesía española de posguerra*, en: <http://catedradepoesiaespanolacontemporanea.blogspot.com.es>
- \*Marín J. (2015). La poesía de la descripción. The art Digger. en: <http://www.theartdigger.com/es/development-es/euan-uglow-la-poesia-de-la-precision>
- \*Morillo A. (2015), *La Inacabada Folie de Nietzsche*, en: <http://www.lainacabadafoliedenietzsche.com>

<http://www.ciudadseva.com/textos/poesia/euro/cavafis/itaca.htm>

<http://educacion.ufm.edu/esquina-de-ciudad-ii-alberto-giacometti-1948-bronce-coleccion-privada/#sthash.9hvjr6Fk.dpuf>

<http://www.jotdown.es/acerca-de-jot-down/>

<http://www.filosofia.net/materiales/tem/sartre.htm>

<http://www.e-torredebabel.com/Historia-de-la-filosofia/Filosofiacontemporanea/Sartre/Sartre-Ser-Para-Otro.htm>

<http://etimologias.dechile.net/?persona>

<https://prezi.com/v5k3dgwtpzvi/vida-precaria-el-poder-del-duelo-y-la-violencia-butler/>

<http://lexicoon.org/es/retratar>

<http://dle.rae.es/?id=WJQ6q6E>

<http://www.poetasandaluces.com/poema.asp?idPoema=226>

[https://es.wikipedia.org/wiki/Van\\_Gogh\\_pintando\\_girasoles](https://es.wikipedia.org/wiki/Van_Gogh_pintando_girasoles)

<http://homunculodepenfield.blogspot.com.es/>

<http://www.significadode.org/desimaginar.htm>

<http://coworkingspain.es/magazine/noticias/el-coworking-tiene-su-historia>

<http://www.lainacabadafoliedenietzsche.com>

<http://www.theartdigger.com/es/development-es/euan-uglow-la-poesia-de-la-precision>

Este trabajo se imprimió en Sevilla, a Junio de 2016